

Collections électroniques de l'INHA

Anne Péan

Les décors des pompes funèbres en France 1643-1683 : naissance d'un genre.

Référence électronique
Anne Péan, « Les décors des pompes funèbres en France 1643-1683 : naissance d'un genre. », in *Actes du Ve congrès national d'archéologie et d'histoire de l'art*, Bordeaux, INHA (« Actes de colloques ») , 1999 [En ligne], mis en ligne le 07 avril 2009, consulté le 19 décembre 2015. URL : http://inha.revues.org/2467

Éditeur : INHA
http://inha.revues.org
http://www.revues.org

Document accessible en ligne sur :
http://inha.revues.org/2467
Document généré automatiquement le 19 décembre 2015.

Anne Péan

Les décors des pompes funèbres en France 1643-1683 : naissance d'un genre.

1 En 1924 et 1925 paraissait, dans la *Revue de l'art ancien et moderne,* une série de trois articles consacrés au « genre décoratif funèbre » : l'auteur, André Tessier, entendait faire « l'esquisse d'une histoire [des] débuts [de ce genre] en France ». Cette « esquisse », déjà ancienne, s'impose comme un premier jalon dans l'étude de ce « genre ». Mais elle demeure aussi une des rares tentatives d'en écrire l'histoire : à quelques exceptions près, le domaine reste un champ de recherches en friches.

2 André Tessier, suivi par la plupart de ceux qui se sont intéressés au sujet, faisait débuter l'apparition des machines funèbres « à l'italienne », en France, en 1669, lors des funérailles de la reine d'Angleterre, Henriette-Marie de France, à Saint-Denis. Si l'on peut effectivement retenir cette date comme celle du premier mausolée dressé lors d'une cérémonie funèbre organisée par la Couronne, il faut néanmoins la relativiser. Car depuis quelques décennies, les jésuites organisaient dans leurs murs des pompes funèbres aux décors ambitieux, introduisant au sein de la société cisalpine le nouveau « genre décoratif ».

3 Les services organisés à la mort de Louis XIII, en 1643, permettent d'établir des comparaisons : alors que les cérémonies officielles à la charge des Menus Plaisirs, perpétuèrent la tradition de la chapelle ardente, les pères de la Compagnie de Jésus déployèrent un faste exceptionnel dans le décor des églises où ils célébrèrent des services à la mémoire du roi. Fidèles en cela à leurs principes éducatifs, qui accordaient une place fondamentale au spectacle comme outil pédagogique, ils mettaient un point d'honneur à dresser des mausolées immenses. Mais cette politique du spectacle édifiant s'inscrivait également dans une logique de défense de la « vraie foi », dont les pères se faisaient les fers de lance dans toute l'Europe catholique. Et face aux cours italiennes, d'Espagne, d'Autriche, de Lorraine ou de Pologne, la cour française semblait refuser le discours militant des décors funèbres éphémères.

4 Au cours des décennies suivantes, les Menus Plaisirs adoptèrent brutalement la mode italienne. Ils trouvèrent alors facilement des artistes à qui confier les décors, artistes déjà ouverts au genre comme le montrent les planches gravées par Marot, ou la pompe funèbre du chancelier Séguier organisée par l'académie royale de peinture et de sculpture, en 1672.

5 La collaboration du père jésuite Ménestrier avec le dessinateur de la chambre et du cabinet du roi, Jean I Berain, chargé à partir de 1675 de la réalisation des décors éphémères, révèle la prise en compte par les Menus Plaisirs du « savoir-faire » de la Compagnie en la matière. Le père Claude-François Ménestrier, qui allait écrire quelques années plus tard un traité des *Pompes funèbres*, était entré en scène lors des cérémonies organisées à la mémoire des deux duchesses de Savoie, en 1664, puis d'Anne d'Autriche, en 1666. Théoricien fascinant par l'ampleur de ses travaux, il inventa le programme des pompes funèbres de Turenne, en 1675, à Notre-Dame, et de la reine Marie-Thérèse, en 1683, à Saint-Denis.

6 Les pompes funèbres organisées pour la reine, en 1683, par leur nombre et par leur ampleur, marquèrent un apogée dans le règne de Louis XIV : aucun autre Grand du royaume, pas même le roi, ne fut honoré *post mortem* d'une telle abondance de décors éphémères. Dorénavant, le « genre décoratif funèbre » à la mode italienne, importé par les jésuites, était « naturalisé », et, porté par le génie de Berain, il devait s'imposer, y compris lors du décès de personnages relativement secondaires sur l'échiquier social.

Le cas de la France en 1643

7 L'histoire des pompes funèbres en Europe au XVIIe siècle n'est pas l'objet de cet article. Néanmoins, on doit avoir à l'esprit l'étonnant contraste entre le faste décoratif déployé dans la plupart des cours européennes, durant la première moitié du siècle, lors des funérailles des princes, et la modestie des décors funèbres pratiqués en France. Durant toute cette période, à Vienne, Madrid, Rome ou Bruxelles, on vit s'élever d'immenses machines, catafalques

hauts de plusieurs mètres, peuplés d'allégories, d'emblèmes macabres, de squelettes, sous un luminaire exceptionnellement riche et abondant.

8 On observe en réalité une corrélation entre la zone d'extension de cette mode et les territoires gagnés à la réforme catholique. Le zèle des Habsbourg à faire triompher la « vraie foi » s'exprimait aussi dans le faste de la mort. Le même phénomène avait cours dans toute l'Italie où, depuis un siècle, on multipliait les grandes machines funèbres, et encore en Lorraine, en Savoie, ou en Pologne.

9 Ces pompes funèbres étaient connues en France : en 1684, Ménestrier avait connaissance de cent dix-sept livrets, et l'abbé de Marolles constitua des recueils de gravures dès les années 1630. Pourtant, le royaume restait en marge de ce courant et maintint, jusqu'au milieu du siècle, les traditions anciennes : l'église, toute tendue de deuil, n'abritait qu'une chapelle ardente, et le convoi funèbre restait l'événement principal des rituels funèbres, celui qu'on immortalisait par la gravure.

10 Les cérémonies organisées à la mort de Louis XIII, en 1643, illustrent ce “ retard ” de la cour française à adopter la mode italienne ou espagnole. Une estampe montre le corps du souverain exposé sur son lit de parade juste après son décès, à Saint-Germain-en-Laye, avant sa mise en bière. Son titre annonce la pompe funèbre du roi, pourtant c'est bien du transport du corps à la nécropole royale dont il est question dans le texte imprimé.

11 Le détail des décorations du chœur de l'abbatiale, le jour de l'inhumation, le 22 juin 1643, est rapporté par les textes contemporains : on apprend que des tentures noires chargées d'armoiries avaient été accrochées dans toute l'église, une chapelle ardente et un dais dressés dans le chœur, et des luminaires à profusion disposés partout. La chapelle ardente avait quatre pyramides à ses angles, surmontées de fleurs de lys, et portait 1500 cierges. Dispositif impressionnant sans doute, très lumineux, mais bien modeste en regard du catafalque dressé à l'initiative du grand-duc de Toscane Ferdinand II, à la mémoire du même Louis XIII, dans l'église San Lorenzo : à Saint-Denis, pas une statue, aucune devise, simplement des armoiries et un luminaire fourni ; à Florence, un mausolée octostyle fermé par une immense couronne royale, sur une estrade octogonale, et des squelettes assis au pied des piliers de la nef toute tendue de noir, avec des devises.

12 Certes, le roi Louis XIII avait expressément demandé, sur son lit de mort, qu'on fasse preuve d'une grande simplicité pour ses pompes funèbres. Pour autant, on ne peut attribuer la modestie de la chapelle ardente à ces seules volontés du défunt : n'avait-on pas accumulé dans la basilique pour près de 5000 livres de cierges, somme importante qui contraste avec l'humilité affichée. Lors du service solennel célébré cinq jours plus tard à Notre-Dame de Paris, on ne vit pas davantage de mausolée comparable à la « machine » de San Lorenzo.

13 Cette permanence des traditions anciennes relève, à mon sens, de la position française face à la réforme catholique : depuis l'édit de Nantes, la tolérance envers la « religion prétendue réformée » prévalait, bon an mal an, dans le royaume. Si les terres de la Contre-réforme militante étaient aussi celles où de grands décors étaient déployés lors des pompes funèbres des Grands, la timidité de la France à adopter cette mode peut s'expliquer par son approche toute gallicane de la réforme catholique.

Les jésuites en France et les décors funèbres

14 Dans ce contexte, le rôle joué par les jésuites, ces « champions de la Contre-réforme », dans l'introduction en France de cette mode, se comprend aisément : fers de lance de la papauté et de la « vraie foi », ils célébraient des pompes funèbres et construisaient de grands décors dans toutes leurs maisons européennes, à chaque fois que l'occasion leur en était donnée. A la mort de Louis XIII, la Compagnie fit honneur à la mémoire du roi qui lui avait confié son cœur : à Cahors, elle dressa un mausolée octogonal à quatre étages ; à Pau, quatre consoles soutenant une pyramide entouraient la représentation ; à Rouen, un catafalque ovale, de dix-sept pieds de long sur douze de large, porté par quatre colonnes corinthiennes, occupait le chœur de l'église des pères ; enfin et surtout, à Paris, dans l'église Saint-Louis la bien nommée, où allait reposer le cœur du monarque, une installation à trois étages fut dressée à la croisée du transept. La représentation en occupait le premier niveau ; au second, quatre colonnettes

d'argent portaient une urne double imitant celle, en métal précieux, qui renfermait le cœur de Louis XIII ; huit consoles et quantité de chandeliers composaient le dernier étage, supportant encore une pyramide tournée en spirale et terminée par une fleur de lys. Et, dans chaque église, des devises et emblèmes, qui s'ajoutaient aux armoiries et chiffres habituels.

15 Ces services chez les jésuites furent décrits en détail dans la *Gazette*, mais aucune gravure ni aucun livret n'immortalisèrent l'événement. Dans la « politique des spectacles » de la Compagnie, les cérémonies et leurs décors éphémères entraient dans une même logique didactique et pédagogique, celle de la formation intellectuelle par la mise en scène et le jeu théâtral : les élèves devaient s'affronter dans des joutes oratoires et jouer des pièces de leur propre invention, afin de devenir d' « honnêtes hommes » maîtrisant éloquence et rhétorique. Les pompes funèbres apparaissaient comme des occasions de mettre en scène un discours sur la mort, discours d'autant plus persuasif qu'il était matérialisé dans les décors. Car, comme l'écrivait le recteur du collège de Billom en 1557 : « On ne joue pas de spectacles de ce genre sans émouvoir les âmes et sans un fruit spirituel plus qu'égal à celui d'un sermon réussi ».

16 En 1645, à la mort du cardinal de la Rochefoucault qui avait lui aussi fait don de son cœur aux jésuites, un mausolée fut, en toute logique, dressé dans la cour de leur collège parisien de Clermont : une pyramide surmontée d'un cœur, tandis que sur les quatre faces de la cour étaient accrochés des tableaux de la main de Vignon.

17 Deux ans plus tard, les jésuites reçurent le cœur du défunt prince de Condé, Henri II de Bourbon, ancien élève de la Compagnie. La même cour du collège de Clermont fut tapissée de tableaux et de devises, et occupée en son centre par un mausolée à trois étages, de cinquante pieds de haut, soit environ 16 mètres. Mais la Compagnie rendit aussi hommage au prince dans son collège de Bourges : au centre de l'église, une haute chapelle ardente, coiffée d'une impériale, supportait la représentation d'un cœur ; au-dessus de l'autel majeur, on avait placé un tableau représentant une pyramide, entre deux figures tenant trophées d'armes et étendards militaires ; à la croisée du transept, quatre figures - la Foi, l'Espérance, la Charité et la Religion - s'adossaient aux piliers, sous des inscriptions et des emblèmes. Plus encore que les décors, modestes, de l'église, ceux installés dans les salles du collège devaient être remarqués : tableaux, emblèmes et chiffres ornaient trois premières salles, et dans une quatrième s'élevait un sépulcre feint, de papier noirci, “ artistement taillé en diverses figures ”, selon la *Gazette*.

18 Ainsi les pères jésuites honoraient-ils, avec la théâtralité qui leur était coutumière, le souvenir d'un de leurs anciens élèves, formé lui-même dans cette pédagogie du spectacle, et qui pouvait être loué, à travers les décors, pour la sollicitude dont il n'avait cessé de faire preuve à l'égard de la Compagnie. Dans le même temps, les cérémonies officielles organisées à la mémoire du Premier Prince du Sang restaient parfaitement traditionnelles, avec chapelle ardente, lés de velours, et luminaire abondant.

19 A la mort d'Anne d'Autriche, en 1666, aucune évolution n'apparut non plus lors des services célébrés aux frais des Menus Plaisirs. Mais les jésuites, une fois encore, se signalèrent par l'invention de décors éphémères : le père Ménestrier inventa le programme décoratif de l'église du collège de Grenoble, variations sur le thème des *Grâces pleurantes sur le tombeau de la reine tres-chrestienne Anne d'Austriche*, avec tableau sur le portail d'entrée, squelettes autour de l'autel, et médailles autour de l'église. Le décor s'avérait en réalité modeste, mais riche de correspondances érudites qui nécessitaient de longues justifications et explications, consignées dans un livret. Le souci apparaissait de faire connaître au public le contenu du programme décoratif, au-delà de l'impact immédiat attendu sur les spectateurs. Ménestrier, fier de ses inventions savantes - et les programmes qu'il élabora relevaient immanquablement de l'érudition la plus recherchée, voire la plus alambiquée - s'attachait à en faire profiter un large public, grâce à ses descriptions. Aucune gravure ne fut cependant réalisée : les livrets insistaient sur le contenu édifiant des programmes décoratifs, et non sur leur valeur esthétique.

L'adoption des « grandes machines » par les Menus à partir de 1669

20 Il fallut attendre 1669 pour qu'un mausolée fût érigé à Saint-Denis, lors des funérailles d'Henriette-Marie de France, reine d'Angleterre en exil, célébrées le 20 novembre, mausolée

qui devait être transporté à Notre-Dame pour le service solennel du 25 novembre suivant. C'était la première fois qu'une telle construction apparaissait tant à Saint-Denis qu'à Notre-Dame, aux frais de la Couronne, et, d'emblée, on en réalisa une estampe qui montre un attique à huit arcades au-dessus d'un édifice octostyle formant un octaèdre oblong (fig. 1).



Fig. 1 : Jean MAROT, Mausolee qui a esté faict par ordre du Roy aux obseques et pompes funebres de la Reyne de / la Grande Bretaigne, en l'Eglise de l'abbaye de St Denis en France le 20. Nouembre 1669, Bibliothèque nationale de France, département des estampes et de la photographie, Qb1 fol. 1669, M 92637. Titre à l'intérieur du trait carré, en haut, sur deux lignes ; signature en bas à droite : I. Marot inu. et fecit.

21 La description assez minutieuse qu'en donna la *Gazette* détaillait les couleurs de chaque élément de l'architecture : de l'or, du bronze, des marbres feints. Autour du mausolée, quatre figures de Vertus, de marbre blanc, grandeur nature, s'adossaient à des pyramides. Pour ce coup d'essai, les Menus offraient un catafalque digne des précédents jésuites.

22 Dès l'année suivante, le mausolée dressé dans le chœur de Notre-Dame, le 13 août 1670, à la mémoire de François de Vendôme, duc de Beaufort, fut lui aussi reproduit et diffusé (fig. 2).



Fig. 2 : Jean LEPAUTRE, Mausolée de François de Vendôme, duc de Beaufort, dressé dans le chœur de Notre-Dame de Paris le 13 août 1670. D'après Henri Gissey. En bas à gauche : Gissey inuen., et à droite : le Pautre sculp. cum Pri. Regis ; au centre, brochant sur l'image, les armoiries du duc d'Aumont, à qui l'estampe est dédiée. Dans la marge inférieure, dédicace sur quatre lignes, commençant par : Excellentissimo viro Domino Ludouico Mariae... et finissant par : ...humillimus cliens Henricus Gissey. 460 x 333 mm. Bibliothèque nationale de France, département des estampes et de la photographie, Ed 42 b, p. 12.

23 L'allure de ce mausolée est bien différente de celle du mausolée d'Henriette de France. Celui-ci semblait tout aérien, celui-là apparaît lourd, dense, superposition de trois blocs : un socle quadrangulaire, sur les faces duquel sont dépeintes les grandes batailles livrées par le défunt ; au-dessus, ses armes, encadrées par quatre grands squelettes, qui soutiennent l'étage supérieur, au sommet duquel repose la représentation, gardée par les quatre Vertus cardinales. Un très court livret avait été imprimé avant même la cérémonie, qui expliquait les principaux éléments du mausolée inventé par Henri Gissey, dessinateur de la chambre et du cabinet du roi, et qui nous apprend que la pompe funèbre avait été ordonnée par Louis XIV.

24 Quelques jours plus tard seulement, le 21 août, un autre mausolée était dressé, dans le chœur de la basilique Saint-Denis cette fois, pour les funérailles solennelles de Madame, Henriette-Anne Stuart. C'était l'œuvre du même Henri Gissey, gravée par le même Jean Lepautre (fig. 3).



Fig. 3 : Jean Lepautre, d'après Henri Gissey, Pompe funèbre de Madame, Henriette-Anne d'Angleterre, à Saint-Denis, le 21 août 1670 ; dans la marge inférieure, légende sur trois lignes commençant par : Funebris pompa, ac cenotaphium... et finissant par : M.D.C.LXX exitatum est ; au-dessous, de gauche à droite : H. Gisseyin. - cum Priuil Regis - le Pautre sculp. ; 329 x 233 mm. Bibliothèque nationale de France, département des estampes et de la photographie, Collection Hennin, tome L, 4544.

25 C'est lors de ces obsèques que Bossuet prononça une si célèbre oraison funèbre : « O nuit désastreuse ! ô nuit effroyable, où retentit tout à coup, comme un éclat de tonnerre, cette étonnante nouvelle : Madame se meurt, Madame est morte ! » L'éloquence spectaculaire de l'évêque de Condom trouvait dans les décors de la basilique un écrin exceptionnel, et l'alliance des uns et de l'autre devait susciter une émotion intense, tous les effets théâtraux se conjuguant pour ébranler les âmes. Le catafalque d'Henriette-Anne d'Angleterre était plus modeste que ceux de Beaufort ou d'Henriette-Marie de France, mère de la défunte, quelques mois plus tôt. C'était une structure légère, sans architecture : sur un socle de quelques marches, on avait posé la représentation ; aux angles, sur des piédestaux, huit statues s'adossaient à des autels, la Noblesse, la Jeunesse, la Poésie, la Musique, la Foi, l'Espérance, la Force et la Douceur. Mais la décoration dut surtout impressionner par l'utilisation massive des tentures qui masquaient totalement la lumière du jour.

26 Ainsi, en quelques mois, les Menus avaient organisé et financé les décors des services solennels de trois défunts, dans les sanctuaires de Saint-Denis et de Notre-Dame, où l'on avait pu admirer, pour la première fois, des “ machines ” spectaculaires, à l'italienne. L'apparition et l'adoption de cette mode posent question : pourquoi fallut-il attendre si longtemps, alors que

les jésuites avaient habitué leur public à de tels décors éphémères ? Et pourquoi adoptait-on cette mode, au lieu de perpétuer la tradition de la « chapelle ardente », fermement implantée ?

27 Pour les contemporains, Jean I Berain, successeur de Gissey, joua un rôle capital dans cette évolution, comme en témoigne un petit texte largement postérieur, rédigé en 1711 par le maître des cérémonies Desgranges. Il s'agit du Procès-Verbal des services funèbres du Grand Dauphin, où Desgranges rapporte qu'on a balancé, alors, pour déterminer « s'il convenoit mieux de prendre l'ancien usage des ornemens et tentures qu'on faisoit en pareil Cas, et qu'on avoit fait en dernier lieu pour le feu Roy et pour la Reyne mere [Louis XIII, en 1643, et Anne d'Autriche, en 1666] ou si on suivroit la maniere Introduite dans les derniers temps par Berain dessinateur du Cabinet du Roy qui depuis plusieurs années s'estoit mis dans le Goux de faire des Mauzolées et des Decorations qui paroissoient plus convenables a un theatre d'opera qu'a une Ceremonie aussy serieuse que celle la ».

28 Ce court passage témoigne des réticences des officiers chargés d'organiser les cérémonies, à poursuivre une mode qu'ils jugeaient inconvenante, incompatible avec la tradition, et dont ils faisaient porter la responsabilité à Berain. En 1711, celui-ci venait de disparaître, et, sans doute, sa mort permettait-elle aux nostalgiques d'envisager un retour au passé. En réalité, Berain ne fut nommé au poste de dessinateur de la chambre et du cabinet du roi, et par conséquent, chargé des décors éphémères, qu'en 1675. On ne peut donc lui attribuer la paternité de la mode nouvelle, mais Desgranges le fit presque à juste titre, car depuis sa nomination, Berain avait inventé la quasi totalité des décors funèbres financés par les Menus.

29 Le changement est plutôt à rapprocher de l'accession de Colbert à la charge de secrétaire d'Etat de la maison du Roi. Colbert était surintendant des Bâtiments du Roi depuis 1664, mais c'est en 1669 qu'il prit en main la Maison du Roi, dont dépendaient les Menus Plaisirs ; et c'est en 1669 qu'on dressa un premier mausolée dans le chœur de Saint-Denis. La corrélation des deux faits ne peut être négligée : Colbert souhaitait probablement étendre sa politique artistique de prestige aux pompes funèbres, la France ne pouvant rester en deçà des grandes cours européennes en matière de funérailles et de décors éphémères. Elle devait rapidement prouver ses capacités, dans des réalisations exceptionnelles, dirigées par le talentueux Berain.

Après 1672 : maturité des décors éphémères

30 Avant d'évoquer les premiers décors funèbres de l'invention de Berain, il convient toutefois de mentionner une cérémonie qui ne fut pas le fait de la Couronne, mais celui des artistes de l'académie : en 1672, à la mort du chancelier Séguier, les peintres et sculpteurs décidèrent d'honorer la mémoire de leur Protecteur. Et, sous la direction de Charles Le Brun, personnellement obligé envers le chancelier, ils réalisèrent une décoration funèbre exceptionnelle, que la verve de Madame de Sévigné n'a sans doute pas peu contribué à rendre célèbre. " Ma bonne, il faut que je vous conte. C'est une radoterie que je ne puis éviter. Je fus hier à un service de Monsieur le Chancelier à l'Oratoire [...]. Jamais il ne s'est rien vu de si magnifique, ni de si bien imaginé ; c'est le chef-d'œuvre de Le Brun ". Mais si ces décors nous sont familiers, c'est aussi grâce à la planche de Sébastien Le Clerc représentant une vue d'ensemble de l'église de l'Oratoire, avec le mausolée dressé en son centre. Aux angles d'une estrade à cinq degrés, quatre figures de Mort étaient assises sur des piédestaux ; au sommet des marches, quatre Vertus debout soutenaient le sarcophage et la représentation ; dans les airs, quatre génies ailés élevaient une pyramide de lumière, d'où s'envolait une Renommée tenant le portrait de Séguier. Et, tout autour de l'église, tableaux, tentures et devises, squelettes et sabliers composaient un ensemble décoratif unique, digne du défunt, mais aussi prouesse et fierté des académiciens qui l'avait entièrement financé et réalisé. Cette pompe funèbre marqua certainement les esprits et dut contribuer à familiariser le public parisien à ce genre de décors.

31 Trois ans plus tard, la mort du vicomte de Turenne offrit aux Menus l'occasion d'égaler la magnificence du service du chancelier. Car le roi avait décidé d'honorer la mémoire d'un grand chef de guerre : outre la commande de son tombeau à Le Brun, pour la basilique Saint-Denis, il fit célébrer un service solennel dans le chœur de Notre-Dame, le 9 septembre 1675. Ménestrier fournit le programme des décors, que Berain dessina. Le père jésuite livra au public une savante

description de son dessein dans un livret, tandis que Jean Lepautre gravait le mausolée et la décoration du chœur (fig. 4).



Fig. 4 : Jean Lepautre, d'après Jean I Berain, Catafalque pour les obsèques de Henri de la Tour d'Auvergne, vicomte de Turenne dressé à Notre-Dame de Paris le 9 septembre 1675 ; au bas de la pl., brochant sur la marge, les armoiries d'un membre de la famille Portier ; 423 x 284 ; non signé. Bibliothèque nationale de France, département des estampes et de la photographie, Qb1 fol. 1675.

32 Le mausolée devait être un unicum dans l'histoire du genre : une tour de plan ovale. Jérôme de La Gorce a su résumer le symbolisme touffu dont Ménestrier l'avait chargée : “ la tour, dont était composé le mausolée, était censée évoquer à la fois celle du roi David, susceptible de rappeler que Louis XIV avait commandé la cérémonie, l'aspect des tombeaux des princes valeureux de la Rome antique, les figures de l'Eglise et de la Vierge dans le Cantique des cantiques, allusions à la conversion au catholicisme de Turenne, enfin les armes de ce soldat qui portait également le nom de La Tour d'Auvergne ”. Il avait sans doute fallu tout le talent de Berain pour réussir à dessiner un mausolée équilibré, construction esthétiquement satisfaisante malgré le poids des références érudites dont Ménestrier l'avait investi.

33 La collaboration des deux hommes dut être difficile, voire ombrageuse. Elle ne fut pas renouvelée à la mort de la reine, en 1683. Ménestrier dirigea les travaux à Saint-Denis, tandis que Berain inventait les décors pour Notre-Dame, les plus majestueux, dignes de la cérémonie dans l'église métropolitaine. Mais, pour la reine, on célébra, dans tout le royaume, de très nombreux services, avec souvent de grands décors. C'était l'apogée du genre : les machines funèbres étaient définitivement adoptées en France, et partout, se dressèrent des mausolées en l'honneur de la reine. Aucun autre défunt ne fut honoré, *post mortem*, d'une telle quantité de décors éphémères, pendant tout le règne de Louis XIV. Si le rang de la défunte explique le nombre de services célébrés à sa mémoire, l'abondance des décors relevait bien de l'adoption généralisée de la mode des mausolées.

34 Sur un almanach de l'année 1684 furent représentés quelques uns de ces services : celui érigé dans le chœur de Notre-Dame, par Berain, au centre, et les décors de Saint-Denis, de Notre-Dame de Nazareth à Aix-en-Provence, de Saint-Corneil de Compiègne, ou encore des Célestins d'Avignon et de Notre-Dame du Havre tout autour. Berain avait inventé, pour la cathédrale de Paris, une structure simple, rappelant le mausolée de Séguier : quatre figures portaient la représentation, sur un socle encadré de quatre pyramides. Un immense dais magnifiait le dispositif.

35 A Paris, on put voir un autre mausolée de taille, dans l'église abbatiale de Saint-Germain-des-Prés : un baldaquin à quatre colonnes supportait la figure de cire de la reine, accompagnée d'un ange lui montrant le Ciel. Le fameux sculpteur en cire Antoine Benoist avait inventé le décor, sans doute en collaboration avec l'architecte Pierre Bullet, et fourni les figures au naturel de Marie-Thérèse, de l'ange, et de l'Europe éplorée qui se tenait devant la représentation. Huit autres figures flanquaient les colonnes, formant toutes ensemble un portrait moral quelque peu idéalisé de la défunte, détaillé dans deux livrets.

36 Le Mercure, comme il se devait, se fit l'écho de nombreux services, et s'efforça d'en décrire les décors. Il publia même quelques planches, dont celle qui montre le mausolée d'une des chapelles de l'église des Célestins d'Avignon, le 4 septembre. Ici, les ambitions étaient mesurées : une estrade à degrés, surmontée d'un socle qui supportait la représentation, entre quatre piédestaux servant de support à des urnes de marbre noir utilisées comme torchères, un dais couronnant l'ensemble. Mais cet exemple illustre bien « l'épidémie » de décors éphémères, dans tout le royaume, rapportée par le Mercure et diffusée par des gravures et des livrets.

37 Dernier exemple, et de taille, de cette “ épidémie ”, l'ensemble décoratif réalisé à la mémoire de la reine Marie-Thérèse dans l'église Notre-Dame des Tables, à Montpellier, le 25 octobre. Le Mercure n'en fit pas mention, mais les Etats du Languedoc, qui en étaient les commanditaires, en firent publier un livret explicatif, dans lequel furent insérées trois planches (fig. 5).



Fig. 5 : Jean de Troy, Mausolée dressé dans l'église Notre-Dame des Tables de Montpellier, le 25 octobre 1683, à la mémoire de Marie-Thérèse d'Autriche ; eau-forte, signée en bas à droite : I de Troy inv. Bibliothèque nationale de France, département des estampes et de la photographie, Db 14 +, œuvre de François de Troy (sic), p. 2.

38 Le peintre Jean de Troy avait inventé le mausolée circulaire à huit colonnes, avec un attique supportant une couronne fermée ; au-dessus, un ange enlevait le portrait de la défunte. Ce magnifique exemple de décor éphémère s'inscrivait dans une tradition déjà ancrée dans la ville, où s'étaient dressés à plusieurs reprises, dans la même église, depuis une dizaine d'années, quelques mausolées de taille.

Conclusion

39 De 1643 à 1683, une évolution considérable s'était produite à la cour de France, dans laquelle il faut sans doute reconnaître un choix politique de Colbert ; alors que le corps de Louis XIII avait été placé sous une traditionnelle chapelle ardente, à Saint-Denis, l'on put voir, quarante ans plus tard, se dresser dans tout le royaume de France, de grands mausolées à la mode italienne, lors des services à la mémoire de Marie-Thérèse d'Autriche. Mais il n'est sans doute pas judicieux de parler alors de mode italienne, car si le genre a été importé d'Italie par les jésuites, il est patent, en 1683, qu'il avait trouvé ses lettres de noblesse en France, et qu'il était servi par le génie d'artistes français, Berain en tête qui sut, pendant quelque trente années encore, le développer et l'entretenir. La rupture consommée, en 1683, entre Berain et Ménestrier - qui, frustré de n'avoir pas ordonné les décors de Notre-Dame, en 1683, prit sa revanche un an plus tard en publiant son traité *Des Décorations funèbres* - révèle par ailleurs l'autonomie gagnée par le « genre décoratif funèbre ». Son évolution vers une plus grande place accordée à l'aspect esthétique, au détriment du discours édifiant qui servait de corps et de prétexte aux décors éphémères dans la pédagogie jésuite, l'amena aux grands décors du XVIIIe siècle.

Pour citer cet article

Référence électronique

Anne Péan, « Les décors des pompes funèbres en France 1643-1683 : naissance d'un genre. », in *Actes du Ve congrès national d'archéologie et d'histoire de l'art*, Bordeaux, INHA (« Actes de colloques ») , 1999 [En ligne], mis en ligne le 07 avril 2009, consulté le 19 décembre 2015. URL : http://inha.revues.org/2467

À propos de l'auteur

Anne Péan
Conservateur du Patrimoine.

Résumé

The ephemeral obsequies decorations appeared late in France in comparison with the huge machines exhibited in other European courts. Even if the Jesuits used to raise catafalques in their colleges to honour their great protectors during all the seventeenth century, the Menus Plaisirs only abandon the ancient tradition of castrum doloris in 1669 for the funeral of Henriette-Marie de France. Hereafter the funeral pomp was designed by official artists like Jean I Berain who invented several of the most beautiful ephemeral apparatus intended by the Throne. The catafalques erected in the entire French kingdom for the Queen Marie-Thérèse

d'Autriche in 1683 show the maturity of this genre in France, celebrated by Ménestrier in the treatise Des décorations funèbres that he published in 1684.

Entrées d'index

Mots clés : art éphémère, décor des pompes funèbres, Menus-plaisirs
Lieux : Europe, France
Index chronologique : époque moderne, XVIIe siècle, XVIIIe siècle